A. P. MARTIAL

NOUVEAU TRAITÉ DE LA GRAVURE A L'EAU-FORTE POUR LES PEINTRES ET LES DESSINATEURS

PARIS
A. CADART, ÉDITEUR
58, RUE NEUVE-DES-MATHURINS, 58

1873

L'EAU-FORTE

DES

PEINTRES ET DESSINATEURS

A. P. MARTIAL

NOUVEAU TRAITÉ

DE LA

GRAVURE

A

L'EAU-FORTE

POUR

LES PEINTRES ET LES DESSINATEURS

PARIS

A. CADART, ÉDITEUR

58, RUE NEUVE-DES-MATHURINS, 58

1873



UN MOT

SUR

L'EAU-FORTE

Eh bien ! la conquête est faite ! L'eau-forte, presque abandonnée depuis le dix-huitième siècle, est redevenue une des expressions de l'art français. Elle compte désormais comme une spécialité qui se classe dans les expositions et qui passionne déjà les curieux et les collectionneurs.

Il y a maintenant en France une école d'aqua-fortistes !

Nous autres, artistes de la première heure, amateurs et critiques, qui avons assisté et participé depuis 1830 à la renaissance d'un art original et vraiment moderne, nous pouvons nous rappeler une époque, pas bien éloignée, ou la pratique de l'eau-forte effrayait encore les maîtres les plus audacieux. Eugène Delacroix s'y est risqué par caprices; mais combien a-t-il laissé de pièces? Une douzaine à peu près. Et combien a-t-il laissé de dessins? Plusieurs milliers. Quel malheur qu'un génie d'une telle abondance n'ait pas jeté ses improvisations prestigieuses sur une feuille de métal au lieu d'une feuille de papier. Quelle source d'inspiration perdue pour les Gros et les Prud'hon!

On admirait bien dans les ateliers les chefs-d'œuvre du plus étonnant des aqua-fortistes, — de Rembrandt. On y accrochait contre les murs quelques pièces d'Ostade et de Paul Potter, ou de van Dyck et de Fyt, ou de Claude et de Callot, ou même de Goya; mais il semblait que ce fût une terrible

affaire que la préparation des plaques et les procédés de l'eau-forte ! Métier de graveur. Presque une industrie. Ah ! sans doute il y faut de l'industrie, de l'adresse, de la vivacité, — et un peu de flamme pour allumer l'*esprit* qui brûle.

Et savez-vous ce qui avait fait délaisser l'eau-forte ? C'était la noble esthétique, censée grecque et romaine, qui recommandait — commandait — le « grand style et le grand art. » L'art facile, comme la littérature facile, étaient proscrits, en ce temps-là. L'inspiration n'était de rien, à côté de la patience. Les trois cent soixante eaux-fortes de Rembrandt ne comptaient pas à côté d'une gravure de quelque académicien. « Les eaux-fortes, dit le Dictionnaire Bescherelle, sont pour les collections d'estampes ce que sont les *ébauches* pour les collections de tableaux. »

Mais peut-être qu'il n'y a point de « grand art » et de petit art. Peut-être que la *Pièce aux cent florins* de Rembrandt est de l'art au même titre qu'une su-

perbe gravure de Marc-Antoine d'après Raphaël. Le musée d'Amsterdam a refusé mille guinées de son épreuve du portrait de *Jan Six* par Rembrandt ; quelle épreuve de gravure a jamais atteint ce prix-là ? Peut-être qu'une petite eau-forte de Claude vaut la grande et savante gravure de l'*Hémicycle* de l'École des Beaux-Arts, par M. Henriquel Dupont, d'après Paul Delaroche. Une petite terre cuite grecque ou le moindre bronze antique peuvent valoir une statue de marbre ; et, pour moi, je préfère la petite *Minerve* de la vente Pourtalès à l'*Apollon* du Belvédère.

Le procédé, la matière, la dimension, qu'est-ce que cela dans le monde poétique et créateur ? Qu'importe le moyen par lequel l'artiste exprime la vie ?

L'eau-forte est, relativement à la peinture et à la gravure, comme cette littérature parlée, qui se dépense en discours improvisés, en conversations vives et spirituelles, et que les grands orateurs élèvent jusqu'à l'éloquence, quand la tribune est

haute et le sujet profond. Apparemment qu'une improvisation de Mirabeau est du grand art littéraire et politique, aussi bien qu'un beau livre écrit avec méditation dans la solitude. Mirabeau faisait de l'eau-forte sans le savoir.

Relativement au dessin, l'eau-forte est l'analogue de l'imprimerie et de la presse, qui multiplient la pensée écrite. Le dessin et l'écriture sont pour soi, ou tout au plus pour quelques-uns. Admirable phénomène que de les multiplier pour tout le monde.

Familiariser les artistes avec l'eau-forte et populariser leurs œuvres dans un cercle distingué, tel est le but! Déjà des maîtres égalent presque les maîtres des anciennes écoles et groupent toute une pléiade de jeunes artistes amoureux de la nature et des effets pittoresques.

Allons, amis! travaillez ferme! vous avez la verve et la couleur. Poursuivez la science de la forme, cette connaissance de la structure des êtres, qui

permet justement d'en escamoter les détails dans une large harmonie de l'ensemble. Car c'est surtout pour improviser qu'il faut être un maître.

W. BÜRGER.

UN MOT

SUR

L'EAU-FORTE

Nul moyen n'est plus simple, plus direct, plus personnel que l'eau-forte. Une planche de cuivre enfumée d'un vernis, un poinçon quelconque, canif, grattoir ou aiguille, une bouteille d'acide, voilà tout l'outillage.

L'acide ronge les parties de métal mises à nu et creuse des tailles qui reproduisent exactement chaque

trait dessiné par l'artiste. La morsure réussie, la planche est faite; on peut la tirer, et l'on a l'idée même du maître, toute pétillante de vie et de spontanéité, sans l'intermédiaire d'aucune traduction; chaque eau-forte est un dessin original : que de motifs charmants, que d'intentions exquises, que de mouvements primesautiers a conservés cette rapide et facile gravure, qui sait immortaliser des croquis dont le papier ne garderait pas trace. Mais, pour y réussir, il faut une décision de main, une sûreté de trait, une prescience de l'effet, que ne possèdent pas toujours des talents honnêtes et soigneux; elle ne souffre pas les tâtonnements, les retouches, les repentirs. Le fini, le rendu extrême ne lui vont pas. Mais elle ne trahit jamais la naïveté ou l'esprit; elle comprend à demi-mot, il lui suffit de quelques brusques hachures pour entendre et exprimer votre rêve secret.

Avec ses ressources, en apparence si bornées, elle a su fournir à Rembrandt les lumières trem-

blottantes, les pénombres mystérieuses et les noirs profonds, dont il avait besoin pour ses philosophes et ses alchimistes cherchant le microcosme, pour ses synagogues d'architecture salomonique, ses Christs ressuscitant des morts, ses paysages traversés d'ombres et de rayons, et toutes les fantasmagories de son imagination songeuse, puissante et bizarre. Sa palette, si riche pourtant, ne lui a pas donné une gamme d'effets plus étendue.

Il n'est guère de peintre qui, à la marge de son œuvre, n'ait griffonné quelques eaux-fortes recueillies précieusement par la postérité. Salvator Rosa, entre un tableau et une mascarade, a égratigné le vernis noir du bout de son poignard, et y a dessiné, avec sa crânerie caractéristique, des brigands et des soldats; Jacques Callot a fait mordre par l'acide tout ce monde fourmillant de bohémiens, de vagabonds et de masques; Berghem s'en est servi pour fixer dans leurs naïves attitudes les vaches et les moutons, ses modèles ordinaires; Pérelle a

employé l'eau-forte dans cette suite de paysages dont les lignes simples et sévères rappellent le Poussin; Piranèse lui a fait exprimer ces étonnantes hallucinations architecturales où le monument prend l'aspect du cauchemar, où la ruine semble vivre d'une vie étrange et monstrueuse; Tiepolo grave, d'une pointe aussi légère que son pinceau, ses apothéoses de saintes qui ressemblent à des gloires d'opéra; Boissieu dessine des paysans, des vieillards, des ermites; Saint-Non tortille spirituellement en rocaille les antiquités romaines; Cazotte se moque des gravures au pointillé par les images naïvement barbares de son *Diable Amoureux;* Goya retrace les éventrements du cirque et les exploits des toreros...

Tout est bien qui signifie quelque chose et qui montre dans un coin la griffe du lion.

On voit que l'eau-forte se prête à tout : la réalité comme la fantaisie relèvent de sa pointe. Paysages, intérieurs, animaux, vues du vieux Paris, marines,

caprices de toutes sortes, elle sait prêter aux objets les plus divers son pétillement, son esprit et son ragoût. Ce qu'elle ne peut rendre, heureusement pour elle, c'est la fausse grâce, la propreté niaise, le lisse, le ratissé, le flou, le mollasse, le blaireauté, et toutes ces recherches de soin et de patience qui causent tant d'admirations aux philistins et aux demoiselles. Sur son terrible vernis, tout trait porte et doit être significatif. Parfois ce trait bavoche et crache comme une plume sur un papier grenu. Tant pis! A l'eau-forte, une égratignure, un coup dévié valent mieux qu'une reprise. Comme toutes les belles choses, l'eau-forte est à la fois très-simple et très-difficile; mais ce qui fait son mérite, c'est qu'elle ne peut mentir. Elle a l'authenticité d'un paraphe, car le talent de celui qui la pratique se signe dans chaque taille.

Combattre la photographie, la lithographie, l'aqua-tinta, la gravure dont les hachures recroisées ont un point au milieu; en un mot, le travail régulier,

automatique, sans inspiration qui dénature l'idée même de l'artiste.

Parler directement au public, voilà ce que veut l'eau-forte.

Le texte est toujours préférable à la traduction.

Théophile GAUTIER.

A M. A. CADART,

*Vous n'eussiez pas demandé ce livre, qu'il allait tout droit chez vous. — Chez quel autre, en effet, pourrait-on le chercher, si ce n'est dans la maison du fondateur de la Société des Aqua-fortistes, — pour laquelle on écrivait les notices que je viens de transcrire, — chez l'éditeur de l'*ILLUSTRATION NOUVELLE *et de toutes les pièces intéressantes des peintres-graveurs?*

Et de quelles meilleures mains le recevrait-on, puisque ce qu'il aura d'obscur, à l'instant, sera expliqué dans votre atelier, dans votre imprimerie, au milieu du monde spécial que vous avez su vous attacher pour la régénération de l'Eau-forte et son extension la plus grande.

A.-P. MARTIAL.

Paris, Septembre 1873.

DEUX MOTS

D'INTRODUCTION

Aujourd'hui que les objectifs donnent les meilleures reproductions littérales, et que la nature est instantanément projetée sur le papier du premier opérateur venu ; — les patientes servilités, les lentes imitations n'ont plus lieu d'occuper autant les artistes. — La fantaisie, l'ingéniosité, des impressions fraîches et personnelles, des créations ; — voilà ce qu'on désire, ce qui s'impose. — Et ce n'est pas dommage, car on commençait à pèleriner pour obtenir

un peu moins de *positifs* et de collodion, — un peu plus d'inspirations nouvelles et d'esprit inventif.

Les amis de l'art original ont sollicité tour à tour le burin, la lithographie, le bois. — Ils avaient négligé l'eau-forte — qu'on leur disait bonne au plus à des vignettes — lorsque les Peintres-Graveurs se réunirent, — la mirent en lumière et donnèrent la première idée de sa puissante constitution.

A présent l'eau-forte est recherchée ; — on a reconnu qu'aucun genre de gravure n'était plus souple, plus complet, ni plus profondément artistique.

C'est un dessin, qu'après deux actions chimiques, celle de l'acide pour la morsure, celle de la pile pour l'aciérage ; une presse peut multiplier à l'infini. — Et quel dessin : que de registres, de gammes, de tons, depuis l'aiguille à pointe invisible, avec toutes les ressources, toutes les nuances de l'imprimerie. — Ici pas de routine, pas d'entraves, — génie, science acquise, façon particulière de sentir, de comprendre, d'interpréter ; — l'eau-forte l'exprime. — Ce sont

les côtés précieux de l'art, que le métal sensibilisé transmet au monde et dans les âges !

Telle est cette eau-forte — dont Claude — et beaucoup de peintres anciens, se sont si bien servis que leur valeur en a doublé. — Mieux que toute autre image, elle repose des vues mortes de l'instrument et des choses si dignes du royaume des cieux, qui tiennent tant de place dans tous les pays. — Aucune dimension ne lui est interdite ; — aucun genre ne lui est étranger. — Elle peut tout entreprendre, tout égaler, tout vaincre ; — mais il y a quelques conditions.

La première, c'est de ne pas mettre l'eau-forte en opposition ou en rivalité avec la taille douce. — Le temps qu'un élève en taille-douce passe à étudier les hachures compliquées du maître et la pratique de l'outil, — est employé par l'aqua-fortiste — à dessiner, — à trouver un moyen particulier de rendre ce qu'il voit et ce qu'il imagine.

Le premier : esclave de sa copie et de son

mécanisme, limité aux figures, — sera d'autant plus apprécié qu'il se rapprochera des traditions; — le second n'est rien s'il ne crée pas toute son œuvre et si elle manque d'intérêt. — Depuis le choix du sujet jusqu'à l'épreuve, son art est entier, pur et complet; — c'est celui d'un peintre — chercheur nouveau — qui, se tenant au noir et au blanc, dépenserait en intelligente exécution, ce que le coloriste accorde à l'éclat.

Sans aller plus loin, on voit que les points de vue et les résultats sont absolument opposés. — Mais si l'on veut obtenir ce que l'eau-forte ainsi conçue renferme; — il faut l'introduire dans le bagage de tous ceux qui savent dessiner, — l'enseigner, montrer ce qu'elle est, ce qu'elle doit être — et lui céder la place qu'elle mérite, aux concours aussi bien qu'à l'Institut. Ce ne serait d'ailleurs, que le juste et le nécessaire pour ne pas dire l'indispensable, car les connaisseurs sérieux et cultivés la jugent au fond dès à présent; — ils entrevoient la carrière qu'elle doit fournir,

l'élément viril qu'elle implantera dans l'art français et s'étonnent incessamment qu'on cherche à lui barrer la route.

En attendant que l'on veuille estimer partout ce que l'eau-forte a déjà fait; ce qu'elle détient en germe : — voici les moyens faciles et prompts, qui permettront à tout peintre ou dessinateur de s'en servir utilement et de publier ses essais !

A. P. M.

L'EAU-FORTE

DES PEINTRES

~~~~~~~~~~~~

DES CUIVRES

Les plus martelés sont les meilleurs. Ils se vendent au poids, — planés, polis et bizeautés.

Pour les nettoyer, — se servir de blanc d'Espagne ou de terre pourrie. Les frotter d'essence de térébenthine avant de vernir.
~~~~~~~~~~~~

VERNIR

Planche 2.

Se procurer une boule de vernis, enfermer cette boule dans un morceau d'étoffe de soie. — Faire un tampon avec une pelotte de coton ficelée et serrée dans une soie de tissu fin. — Tenir le cuivre à l'aide d'un étau muni d'une carte pliée, sur un réchaud ou sur une flamme quelconque. — Tâcher que la chaleur soit égale autant que possible dans toutes les parties du métal. — Pendant qu'il chauffe, — y poser la boule de vernis. — Aussitôt qu'en frottant sans appuyer, le vernis fond à travers la soie, — enduire la plaque en retirant du feu. — Tamponner partout également. — Réchauffer le cuivre si le vernis durcit, jusqu'à ce que la couche soit parfaitement et bien également étalée.

Il ne faut pas que le vernis fume sur le cuivre. — Trop chauffé pendant l'opération, le vernis devient cassant lorsqu'il refroidit — et ne peut servir.

L'ennemie du vernis est la poussière.

ENFUMER

Planche 3.

Retourner la plaque, l'élever à portée de l'œil et promener au-dessous en la faisant tremblotter, la flamme d'une lampe ou celle d'une réunion de cires formant flambeau, de telle sorte que la fumée donne une belle couleur noire au vernis bien tamponné.

Le vernissage doit être fait avec beaucoup de soin, — sans excès de chaleur, sans trop ni trop peu de vernis — il vaut mieux trop. — Couche, bien étendue, sans vagues ni nuages, sans amas de fumée. — Recommencer l'opération si l'on doute de ses conditions essentielles : l'étalement sans points découverts, et le brûlement du vernis!

Pour recommencer; on enlève le vernis avec de l'essence de térébenthine et un chiffon. — On nettoie le métal encore avec un peu d'essence sur un chiffon nouveau. — La plaque bien vernie sera mise à l'abri des corpuscules et des fils voyageurs. — Refroidie, — elle pourra être gravée immédiatement.

GRAVER

Planches 4 et 5.

C'est dessiner avec une pointe sur le vernis noirci, en appuyant suffisamment pour traverser ce vernis et pénétrer le métal. — Il faut appuyer assez, pour sentir que le cuivre est légèrement entamé et que la ligne la plus délicate le touche en tous points.

L'excès de profondeur du trait est rarement un mal. — Au contraire : si l'on manque d'atteindre et de creuser légèrement, — on ne peut être sûr de son travail.

Les pointes seront de différentes grosseurs. — Pour s'en servir, on les empêchera de couper et de dévier en les émoussant sur un carton ou sur du bois.

L'image que l'on grave doit être faite souvent à l'inverse du sujet. — On s'habitue très-vite à dessiner de cette façon; — aussi bien qu'aux couleurs du vernis et du cuivre.

On peut coucher la pointe en appuyant fortement

pour faire des traits larges, ou se servir d'un bon poinçon. — Pour les traits fins, une aiguille à perles emmanchée d'un jonc, — d'autres aiguilles solidement fixées dans des portes-pointes, — complètent l'échelle des calibres qui sont indispensables.

A moins d'improviser ou de graver d'après nature ; — on fait un dessin, soit sommaire, soit bien arrêté, que l'on calque sur du papier végétal avec un crayon ; — ou sur du papier glace, avec une pointe. — On décalque l'un où l'autre sur le vernis à l'aide de la craie ou de la sanguine, sans trop appuyer afin de ne pas abîmer le vernis.

Si l'on se sert de papier glace, il faut avoir soin de frotter le côté tracé, avec une estompe qui enlèvera la barbe des sillons de la pointe — avant d'y mettre la sanguine ou le blanc en poudre qui doit décalquer.

La gravure paraît claire et brillante sur le champ noir de la plaque; il faut s'habituer à bien voir tout ce que produit la pointe sur le vernis. — On doit se servir d'une loupe pour les parties fines et en général dans les premiers temps d'expérimentation, pour juger tout ce que l'on trace ou dessine ; — mais il faut s'en servir pour se corriger, se perfectionner, — tout

bien voir ; — et non pour chercher une régularité mathématique et féroce, qui serait peut-être le contraire du but à atteindre : — un dessin personnel et intelligent !

Il est absolument utile de se munir d'un châssis tendu de papier mince ou d'étoffe transparente — de couleur verte ou bleue très-claire plutôt que blanche ; pour tamiser la lumière sur la place que l'on occupe devant une fenêtre et empêcher le rayonnement du métal qui ne permet aucun travail sérieux.

Avoir un flacon de vernis liquide — avec des pinceaux, pour couvrir les faux traits ou les parties qui seraient à refaire. — N'en user que le moins possible dans le premier cas, — et dans le second, pour un coin de gravure, s'il le faut, en tenant compte d'une différence de résistance, à l'acide, entre ce vernis au pinceau et le vernis tamponné. — Cette résistance aux empiètements de l'eau-forte sur les rives de chaque trait, est moindre pour le vernis liquide. — Il faut s'en souvenir, et en tirer parti.

Le vernis au pinceau est excellent pour détacher une ligne blanche, comme la foudre ou l'éclair, par exemple, sur un ciel noir. Il suffit de tracer cet

effet avec l'extrémité du pinceau sur un fond de nuages bien gravé; — à la morsure il viendra net et brillant. — En supposant un travail de hachures ou de feuillages sur la plaque, on peut peindre avec le vernis au pinceau, la forme d'une tête, d'une maison ou d'une grille.

L'acide en épargnant toutes les parties peintes au vernis, laissera des formes blanches qui auront bien la délicatesse voulue, et se détacheront à l'épreuve — sur le travail fin ou grossier, noir ou gris, que l'on aura dessiné et fait mordre. — Sur ces places blanches ménagées, on peut ajouter les détails de la tête, de la maison ou de la grille, — en vernissant de nouveau la plaque, comme s'il n'y avait rien dessus; et en y mettant toute la délicatesse qu'on voudra.

On peut graver avec tout le soin possible comme aussi largement ou simplement qu'il plaira; l'important est de pénétrer le cuivre, et de le rayer — au moins — partout où la pointe a dessiné, — même les traits les plus fins.

En gravant, on peut accentuer et se servir de la pointe sur la plaque comme d'un crayon très-dur sur le papier.

MORSURE

La gravure achevée : couvrir avec le vernis au pinceau la marge de la planche, son biseau et le dessous du cuivre, de telle sorte que le métal ne soit à nu que dans les parties qui constituent le travail.

Placer le cuivre dans un bassin en caoutchouc lorsque le vernis est bien sec et inattaquable.

Verser un mélange en quantités égales, — d'acide nitrique, du commerce, à 40 degrés — et d'eau pure.

En couvrir la plaque d'un centimètre, au moins.

Laisser mordre environ 5 minutes pour les parties les plus légères — en été, — 10 minutes en hiver.

L'action chimique produit un bouillonnement qu'il faut interrompre en passant la barbe d'une plume sur la gravure, — partout où il se prononce, — si on négligeait cette opération — le vernis se détacherait d'une taille à l'autre et tout serait endommagé.

Si aucun bouillonnement ne se produit nulle part après cinq à dix minutes; — l'acide manque de force. — On doit augmenter la dose et agiter avec la plume afin que la gravure soit également attaquée.

Planche 6.

Ce paysage a été acidulé d'abord pendant cinq minutes. — La plaque enlevée du bassin, passée à l'eau, — séchée par l'application de quelques feuilles de papier buvard, ou épongée avec un chiffon bien absorbant — et soumise un instant à l'action de l'air; le *clocher* du fond a été vernis au pinceau! — Ce vernis une fois sec; — la plaque a été remise dans le bassin pendant cinq minutes, après lesquelles on a recommencé l'épongement et couvert de vernis — *l'école* — de l'avant-dernier plan; en ayant soin de ménager le contour des arbres qui sont auprès! — Le vernis ayant séché; — la plaque a été remise quelques minutes pour les petits arbres du fond. — On a continué de la même manière pour l'arbre du second plan et après l'avoir couvert ainsi que le parapet, en ayant égard aux quelques feuilles larges du premier plan, — qu'on a aussi couvertes : — on a remis au bassin en versant quelque peu d'acide pur dans le bain, de façon que le terrain et le tronc de l'arbre principal soient profondément creusés. —

Cela fait; on a déverni le cuivre en frottant avec de l'essence et après avoir constaté que le ciel ne pouvait rester blanc, — la plaque a été revernie avec la boule, le feu et le tampon et l'on a dessiné pardessus les arbres, avec une pointe fine, quelques nuages légers. — Le tout remis un instant dans l'acide du bain; — 5 minutes à peu près, — suivant le bouillonnement; — a été ensuite retiré définitivement pour essayer l'impression.

Ainsi le premier plan — aura été dans l'acide, environ 30 minutes, — le second plan 25, — le troisième 20, — le quatrième 15 — et les derniers 10 et 5, — cette proportion peut naturellement être modifiée, et n'a nul besoin d'être mathématique.

Planche 7.

Dans ce croquis — l'on a fait mordre d'une façon toute opposée; — c'est-à-dire qu'au lieu de couvrir d'abord le fonds, c'est la petite fille qui est restée dans le bain, 5 minutes, pour les parties claires, 10 minutes pour les ombres de la robe et les arbres du dernier plan; — 15 minutes pour les jambes, les pieds et les yeux. — Après quoi les arbres du second plan ont été recouverts ainsi que l'herbe, à la même distance, et quelques portions du terrain. — Enfin le chevreau et les rubans noirs ont pu rester une demi-heure; puis recevoir une dose d'acide pur dans les endroits les plus foncés.

Planche 8.

Cette japonaise a été menée vivement dans un bain très-actif, — contenant près de deux tiers d'acide contre un tiers d'eau. Il a fallu couvrir de vernis au pinceau après 5 minutes juste; — l'habit blanc, la tête moins les yeux, — les sourcils, la narine et les lèvres. — On a couvert aussi la main.

Remise au bain pendant 3 minutes — sans cesser de passer la plume, car le bouillonnement était prompt; — on a dû couvrir les lèvres, la narine, les yeux, les sourcils, la doublure de la manche, la jupe et quelques parties claires du pardessus. — Le surplus a été remis dans l'acide pendant 5 minutes, — puis on a recouvert au pinceau les cheveux; — quelques parties noires du costume sont restées 5 à 6 minutes de plus.

Pas de règle absolue pour le degré de l'acide, non plus que pour la durée du bain; — c'est en enlevant une petite portion de vernis sur un point de la planche et en regardant quelle est la profondeur de la morsure que l'on doit juger du temps à remettre

dans l'eau-forte ; — c'est en tenant compte des effets de l'action chimique et des parcelles de vernis qui se détachent entre les traits gravés, — ou de leur cohésion parfaite, que l'on augmente ou diminue la quantité d'acide à mettre avec l'eau — pour continuer la morsure vivement, largement ou doucement, suivant le cas.

Planche 9.

Pour obtenir la dégradation d'un ciel quelque soit sa complication ; — il faut couvrir d'abord une bande — avec le vernis au pinceau, aussitôt que la première morsure est achevée ; — puis remettre au bain de 3 en 3 minutes — à l'acide vif, en couvrant par bandes d'un centimètre. Laisser sécher — remettre au bain — retirer de nouveau — bien éponger — couvrir quelques nuages au-dessus des autres, ou une bande de ciel s'il est gravé partout ; — continuer ainsi jusqu'en haut de la plaque, — l'effet est obtenu. — On commence alors pour les maisons, en perspective, qui sont restées tout ce temps de la morsure du ciel, dans le bain ; — la même dégradation par couches de vernis — en ajoutant, aux premiers plans, un peu d'acide pur, si l'on juge que le travail peut le supporter, et l'on termine, — ayant soin de remettre les quantités d'acide nouveau qu'exigent les colorations plus ou moins vigoureuses des parties réservées par le pinceau, jusqu'à mettre sans aucun mélange, quelques touches aux 40 degrés.

Le point important pour agir sûrement, dans l'opération de la morsure, est de regarder où en est chaque partie gravée. — Pour cela, retirer la plaque du bain — enlever un peu de vernis à l'aide du grattoir — de façon à mettre une petite portion du cuivre à nu ; — juger alors si les traits sont au creux ou au noir que l'on veut obtenir !

Sous le châssis transparent, le cuivre gravé et mordu se voit comme une épreuve ; — il est donc toujours facile de vérifier l'état de la planche. — Ne pas craindre de le faire à chaque instant — jusqu'à ce qu'on soit familiarisé avec les effets de l'acide, — les doses et le temps du bain.

Planche 10.

Pour un portrait en pied, gravé avec des pointes fines, la morsure est des plus simples! Le fond d'abord avec de l'acide faible, — couvrir ce fond et les parties claires de la figure; — faire mordre le surplus en dégradant du bas en haut, — c'est-à-dire en laissant les parties inférieures du personnage plus longtemps dans l'acide; — ayant soin de ménager toujours les lumières et les laissant, relativement aux parties ombrées, toujours moins creuses et moins exposées aux violences du bain.

Essayer l'eau-forte du bassin aux bouillonnements sur la plaque. Prompts et nombreux — c'est trop de force pour un japonais comme celui-ci — et généralement pour des fonds ou des ciels clairs; — lents et rares, c'est bien peu. — Il faut que les premiers brouillons arrivent en 2 ou 3 minutes. — Après les avoir effacés avec la plume, s'ils reparaissent immédiatement, — l'acide est vif; — s'ils se reforment après quelques secondes, l'acide doit être bon.

On peut d'ailleurs se servir d'une petite plaque vernie et gravée de quelques traits; — plaque et traits

mis dans le bain et examinés après les premiers bouillonnements, donneront la force exacte de l'acide. — Pour expérimenter à coup sûr; — une fraction, un morceau coupé de la plaque que l'on veut faire mordre serait parfait.

Il ne faut pas avoir peur de l'acide; — léger, c'est-à-dire très-étendu d'eau, — il creuse à la longue, sans élargir le trait; — vif, c'est-à-dire presque pur ou peu étendu d'eau — il élargit et ronge la taille et le vernis dans tous les sens.

Par cette raison, l'acide pur passé rapidement, — l'espace d'une seconde, — donnera au travail un élargissement général, presque sans creusement; — à l'impression on aurait un ton gris. — De même, cet acide pur ou presque pur laissé longtemps grossirait prodigieusement les tailles et à la fin détruirait tout.

Il faut expérimenter ces effets.

Avec l'acide léger on peut passer un très-long temps pour obtenir un médiocre résultat. — Il faut donc trouver une dose ni trop forte ni trop faible — à moins que l'on ne veuille employer des moyens violents, rapides ou excentriques; — tout est bien qui rend ce qu'on veut!

RETOUCHES

Au sortir du bain, après la morsure, la plaque est dévernie avec l'essence de térébenthine et le chiffon; — bien frottée, puis essuyée et mise au jour sous le châssis transparent. — L'on peut alors juger le travail — et s'il manque quelque chose; — retoucher.

Pour cela on se sert de vernis blanc en passant au feu la plaque et en tamponnant avec soin. — Ce vernis blanc devra être étendu sur toutes les parties du cuivre. — Il est très-fusible et l'on ne craindra pas d'en mettre une forte couche, principalement sur les parties creuses de la gravure.

A travers ce vernis très-transparent, lorsque la plaque est refroidie, — l'on aperçoit tout le travail fait — tous les traits interrompus; — rien n'est donc plus facile que de corriger son œuvre, de la reprendre, d'y ajouter des teintes, — des morceaux entiers, des fragments ou des détails nouveaux.

Tenir compte d'un point important; — ce vernis blanc ne peut servir que pour des retouches sans beaucoup de profondeur. — Il se pénètre facilement

d'acide dans les parties travaillées; — jusqu'à ce qu'on s'occupe de le perfectionner, il n'est utile que pour les teintes légères ou les traits qui n'ont pas besoin d'être très-creux.

Si l'on a besoin de retouches profondes et vigoureuses — il faut tamponner du vernis noir au lieu du blanc.

Planche 11.

Toutes les teintes de cette planche ont été ajoutées sur du vernis blanc, ainsi que les feuillages et les heures de la pendule ; — mais les ombres vigoureuses du bronze étaient gravées sur le vernis noir.

Ces teintes et ces feuillages terminés ; — la plaque a été mise dans le bain — après avoir été enduite à la marge, sur le biseau et par derrière — au pinceau, de vernis liquide, comme pour les morsures ordinaires.

Dix minutes dans un acide doux ont été suffisantes pour les rameaux les plus foncés ; — les plus clairs ayant été recouverts de vernis au pinceau après 6 à 7 minutes. — La teinte légère du ciel a été gravée par dessus cette morsure — et la planche remise au bain quelques minutes encore. — Enfin le rameau vigoureux qui est isolé — à gauche, — a été gravé après une couche de vernis au pinceau étendue sur la partie de feuillage qui venait d'être terminée. — On a fait mordre ce rameau avec quelques gouttes d'acide très-fort au bout de la plume qui ne doit jamais quitter les bains d'acide.

Le vernis blanc permet de suivre le degré d'acidulation que l'on peut obtenir; à l'aide d'un pinceau si l'on ne reprend que de petites portions du sujet; — on l'aperçoit très-bien dans le bain — lorsqu'on vient de passer la plume pour détruire le bouillonnement.

Planche 12.

Ici, après la morsure, qu'un accident a pu arrêter ; — le candélabre principal n'étant pas plus visible que celui du fond. — Grâce au vernis blanc on a pu refaire les traits en repassant vigoureusement partout, et comme il n'y avait pas de travail compliqué sous ce vernis, on a fait mordre assez profondément, — en profitant de l'occasion pour ajouter une espèce de ciel et quelques plantes. Le ciel est resté peu de temps dans le bain, il a servi à juger ou en était au juste la morsure — on l'a recouvert — laissé les plantes le double du temps — et le candélabre avec ses ombres claires — le double encore.

Mais pour ce qui est des quelques hachures noires qui se trouvent sur le col du vase entre les deux anses — il a fallu nécessairement attendre que le vernis blanc fut enlevé — puis vernir largement cette partie avec la boule noire — tamponner sur le feu — laisser refroidir — mettre les hachures et faire mordre avec un peu d'acide presque pur.

Ainsi, pour les retouches — le vernis noir et le

vernis blanc ont chacun leur rôle. — Le blanc pour les fines reprises, en général; — le noir pour les plus violentes.

On jugera de la morsure des retouches, comme de tout le reste, en découvrant une petite partie et en regardant.

Planche 13.

Lorsqu'il s'agit de ramener des lumières sur une eau-forte trop noire — on peut le faire très-facilement à l'aide du brunissoir — c'est un instrument en forme de spatule qui ferme les traits gravés, en aplatissant le cuivre.

Il agit sur le métal, toujours un peu malléable lorsqu'on appuie fortement, — et permet d'obtenir des clairs relatifs en supprimant des traits, en comblant en partie les autres.

Ainsi tout le terrain de cette espèce de cave, était fait uniformément comme dans sa partie la plus sombre; — c'est en écrasant avec le brunissoir — que l'on a obtenu les lumières dégradées du fond jusqu'à la porte ouverte, et les autres lumières qui dessinent depuis l'escalier jusqu'au bas de la planche — l'ombre-portée de la femme et celle de la colonne. — D'autre part, on a pu faire tourner ladite colonne; — on aurait pu également enlever quelques noirs et quelques taches, en frottant dessus la pointe du brunissoir et blanchir toutes les marches de l'escalier comme

on a fait pour une partie de la première, en haut!

Donc : on peut avec ce brunissoir, — affaiblir grandement différentes parties de son travail, modifier, fondre, dessiner des clairs et arriver presque au blanc, si l'on ne craint pas quelques salissures semblables à celle du mur où est attachée la rampe de notre escalier.

On peut ajouter une teinte légère sur toute sa gravure, ou réserver dans cette teinte une partie blanche; ainsi que cela a été fait pour la planche 3.

Le moyen est d'étendre avec un pinceau une couche d'huile fine sur le cuivre, partout où l'on veut teinter — et de projeter à l'aide d'une houppe — une pluie de fleur de soufre.

L'huile devra être étalée aussi également que possible. — La quantité de soufre ne devra pas dépasser ce que l'huile en peut absorber. — Plus on laisse séjourner le mélange, plus la teinte est foncée. — Les scories de l'oxide s'enlèvent avec une flanelle et de l'essence.

Le cuivre est adopté pour l'eau-forte à cause de la facilité qu'il prête aux retouches, — soit à l'acide, — à la pointe sèche, — au burin, — au brunissoir ou au repoussé. — On doit le choisir de préférence puisqu'avec ces avantages et le bain d'acier galvanique, il donne les plus longs tirages.

Mais on peut se servir de plaques de zinc pour des essais — et l'on emploie souvent celles d'acier qui valent mieux que celles de cuivre lorsqu'on veut des morsures fines et bien nuancées.

On se sert sur l'acier, des mêmes vernis que sur le cuivre. — On procède de la même façon, — en appuyant davantage — ce qui se fait sans gêner la main — parce que la pointe entre difficilement et que cette résistance est favorable à la conduite de l'outil.

La morsure diffère sensiblement de celle du cuivre. — Il faut neuf parties d'eau — pour une d'acide du commerce, à 40 degrés. — Si l'on ajoute un peu d'acide à cette dose, l'action est telle, qu'on peut avec un pinceau — renforcer par parties — à vue d'œil; — de façon qu'il est possible de peindre — pour ainsi dire son sujet gravé — comme on ferait d'un lavis.

A côté de cet avantage énorme, l'acier a l'inconvénient de ne pouvoir que bien difficilement permettre les retouches, claires, — qui sont pour l'eau-forte sur cuivre, une si grande et si précieuse ressource.

IMPRESSION

Bien que le tirage des épreuves ne fasse pas partie des manipulations habituelles de ceux qui font les eaux-fortes ; — il est bon de connaître les ressources de l'encrage et de pouvoir se servir soi-même de la presse. — Ici, comme pour le reste, tout doit être intelligent.

Placer la planche sur une petite table de tôle — chauffée légèrement en-dessous par un poële garni de poussier : — nettoyer la planche avec de l'essence et un chiffon qui ne puisse rayer le cuivre, jusqu'à ce que le fond des tailles soit net et brillant : constitue la première opération.

Prendre gros comme une noisette d'encre spéciale ; — l'étaler sur la planche tenue chaude et la faire entrer dans toutes les parties gravées en appuyant et en maniant fortement un tampon de linge — jusqu'à ce que les tailles soient parfaitement bourrées. — Passer encore un petit chiffon mis en boule, pour forcer l'encre dans tous les creux en frottant ferme — sans toutefois enlever ; et repasser le tampon. —

Prendre alors un morceau de grosse mousseline empesée, — en faire une poignée ayant un côté plat et uni; — promener ce côté plat — légèrement — sur toute l'étendue de la planche, de façon à en essuyer la surface — on revoit alors le sujet, voilé d'une couche grasse que l'essuyage n'a pu enlever.

Il suffit maintenant de passer la paume de la main, frottée de blanc d'Espagne, sur toute la plaque pour rendre au cuivre son brillant.

Pour estomper on se fera une poignée; avec un mètre carré, environ, d'une fine mousseline, de trame un peu espacée — amollie par l'usage et les aventures. — En promenant le côté plat — très-peu résistant, de cette poignée, — sans appuyer et ne faisant qu'effleurer la gravure; — on fera sortir des tailles une petite portion d'encre qui se déposera à côté de chaque trait, sur les surfaces — et donnera un admirable estompage — que l'on pourra diriger sur telle ou telle partie du sujet en les colorant plus ou moins.

Cet estompage ne fera bien qu'autant que la gravure aura été disposée pour qu'il se produise avec

avantage. — Il faut un travail espacé, conçu en prévision de son effet.

Dans des croquis rapides et larges ; — des gravures au trait mêlées de quelques ombres — qui s'en trouveront doublées ; — pour obtenir un fond — comme celui de la *japonaise* — et pour des parties noires et veloutées — il est inappréciable.

On peut aussi, et indépendamment de toute combinaison — mettre une teinte en frottant avec la main sur toute la gravure pour étendre une légère couche grasse aux dépens du noir des tailles. — Cette teinte pourra être plus ou moins foncée, suivant le cas. — Elle doit être mise — nécessairement — avant l'estompage — elle en augmente encore l'importance et la valeur.

La fin de l'opération consiste à bien essuyer la marge et les biseaux du cuivre avec un chiffon et du blanc. — A mouiller — ou mieux, à avoir d'avance mouillé du papier — de sorte qu'il soit bien imprégné au moment de l'impression. — Poser le cuivre sur la planche de bois qui doit marcher entre les deux cylindres de la presse. — Brosser une feuille du papier mouillé — la placer sur le cuivre, du côté où la brosse

a passé — de façon à bien marger sa gravure. — Rabattre sur la feuille, les flanelles placées entre les rouleaux pour former matelas — et tourner le moulinet jusqu'à ce que l'épreuve puisse être retirée des langes de l'autre côté de la presse.

Faire sécher entre des cartons chargés de poids.

On peut imprimer sur toute espèce de papier — Chine, Japonais, blanc, jaune, gris ou de couleur. — Le papier vergé d'un blanc doré — de tissu solide — bien épais, — est un des meilleurs, et peut être employé facilement.

On peut tirer cinq à six cents exemplaires d'une planche de cuivre si tout a bien mordu; — mais s'il y a des traits peu profonds — les larges sont souvent dans cet état, — ils s'effaceront après cent ou deux cents. — Le plus court est de recourir à l'aciérage après les premières épreuves; — la gravure reste alors intacte — quel que soit le tirage.

En somme ; — ceux qui savent dessiner doivent réussir immédiatement l'eau-forte.

Il est certain que ce ne sera pas en faisant d'abord une planche très-compliquée, — bien que la chose soit possible ; mais, qu'ils veuillent commencer par graver au trait, bien accentué sur le vernis noir, — ajouter quelques ombres, — faire mordre — et si ce premier travail a besoin d'être retouché; passer du vernis blanc pour finir. — Ils trouveront forcément d'excellents effets — qu'ils réussiront ensuite du premier coup sur le vernis noir.

Les croquis viennent toujours bien à la morsure; — tout peintre peut en graver des séries sans aucune peine. — En appuyant assez la pointe, sans craindre d'aciduler fortement; le résultat sera sûrement bon. Agrandir ses croquis — y ajouter toujours. — Consulter les eaux-fortes bien faites, — étudier les chefs-d'œuvre du genre; — voilà le moyen d'aller vite au bien — puis au mieux.

Grâce à l'aciérage — qui est une application de la galvanoplastie ; qui peut se renouveler aussi souvent que le cuivre reparaît quand sa mince enveloppe de fer est usée — et permet des tirages fabuleux ; — l'eau-forte est la véritable illustration des beaux ouvrages.

Il est désirable que les peintres et les dessinateurs — sans exception, — l'étudient. — Ceux qui se passionneront pour elle, en feront un grand art — bien français ; — les autres nous donneront au moins l'image, — l'image — qui vaut le tableau, — qui peut se répandre ; — celle qui élève — frappe et touche autant que le Livre !

AVIS A NOS LECTEURS

Dans ce nouveau Traité de la Gravure à l'Eau-Forte, nous ne voulons point publier le Catalogue de notre Maison, ceux qui le désireront nous le demanderont, et il leur sera expédié.

Seulement nous voulons rappeler à tous ceux qui s'intéressent au progrès de la Gravure à l'Eau-Forte, que nous avons tenu haut et ferme ce drapeau depuis quinze années; en laissant une période dans l'oubli, nous prenons notre place dont tout le monde a conservé le souvenir, à partir de 1863, époque de la fondation de la Société des Aqua-Fortistes; cette Société fondée par nous, s'est continuée sans interruption pendant une période de cinq années jusqu'en 1867. A cette époque elle cesse de paraître pour faire place à

L'ILLUSTRATION NOUVELLE

par une Société de Peintres-Graveurs à l'Eau-Forte les plus estimés.

Cette publication qui parait depuis le 1er avril 1868, donne 48 Gravures et un Frontispice par année.

Il parait tous les mois une Livraison composée de quatre Gravures remarquables. Elle ne publie que des Œuvres originales, composées et gravées par les Artistes eux-mêmes.

Quatre années sont aujourd'hui complètes et la cinquième en cours d'exécution.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Paris		France	
Un An	25 fr.	Un An	30 fr.

Étranger (le port en sus)

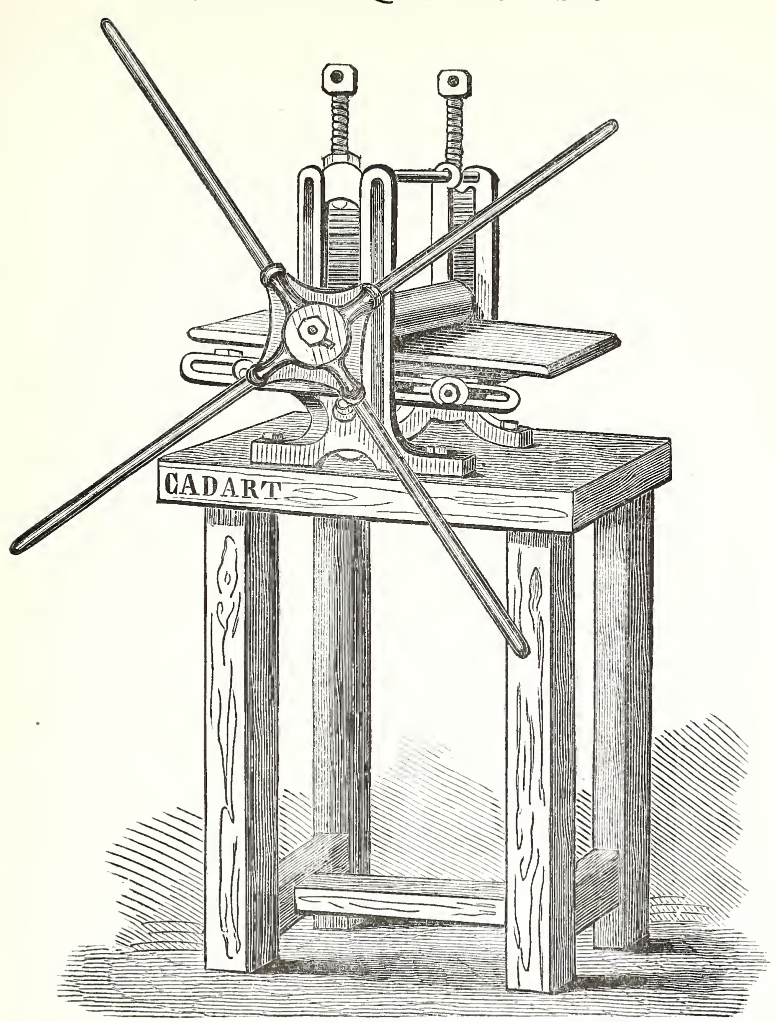
La Livraison . . . . 3 fr.
Une Épreuve séparée . . . . 1 fr.

ÉDITION DE LUXE

Sur Papier de Hollande, tirée à 25 exemplaires, avant la lettre . . . . 50 fr.
Tirage à part sur Papier Japonais, tiré à 12 exemplaires, avant la lettre. . . . . . 60 fr.

1873

PRESSE DES AQUA-FORTISTES



Ce système modifié et réduit environ au 0,08e des presses ordinaires, de façon à en faire un objet commode et peu gênant, et qui par son élégance pourra se placer partout et même dans un salon, permettra aux amateurs et aux artistes, non-seulement d'obtenir de bonnes épreuves d'essai, mais ils peuvent être assurés d'avance que les épreuves tirées par eux, ne le céderont en rien comme finesse à celles obtenues par les imprimeurs sur leur presse.

Son système de pression est le même que sur ces dernières et que sur celles dites à système mécanique et à engrenage. Du reste l'amateur dirige lui-même sa pression, au moyen des vis de pression qui se trouvent en haut de la presse, en les serrant ou desserrant à volonté, suivant le besoin.

OUTILLAGE & ACCESSOIRES

POUR LA GRAVURE A L'EAU-FORTE

Étau à main, petit	4	»
— — fort	4	50
Brunissoir, petit	3	»
— fort	4	»
Grattoir, grand	5	»
— moyen	4	»
Burin	1	»
Roulette	3	»
Pointe sèche avec liége	1	50
Pointe-Crayon	1	»
Manche à Burin, 1re grandeur	2	»
— — 2e —	1	75
Cuvette en gutta-percha, 28 c. sur 38 c.	12	»
— — 23 c. sur 30 c.	6	»
Et autres dimensions sur commande		
Entonnoir en gutta-percha	1	50
Porte-Pointe à vis	3	»
Cire à border, le bâton	1	»
Vernis noir, la boule	1	»
Vernis blanc, la boule	1	»
Petit vernis, le flacon	1	»
Flambeau pour noircir	1	»
Tampon de soie	1	»
Loupe	4	»
Rouleau à revernir	20	»
Doigtier en caoutchouc	»	30
Couvre-Bouchon en caoutchouc	»	25
Papier glacé, la feuille	1	50
Papier Emeri 00, la feuille	»	25
Papier Sanguine, —	»	40
Papier à Décalque, —	»	40
Pierre à aiguiser	1	»
Cuivre 12 c. sur 16 c.	2	25
— 16 sur 24	4	50
— 24 sur 32	9	»
Carte de Visite	1	50

BOITE COMPLÈTE POUR LA GRAVURE A L'EAU-FORTE

Prix : 60 francs

TABLE

Typ. Seringe Frères, place du Caire, 2.

